

## PARMALAT E BANCA INTESA NEL MIRINO DEI VANZINA

Banca Intesa, Parmalat, allusioni ai Bond, Tronchetti Provera e ai talk show in cui si fa politica, ma non è l'ennesimo documentario di denuncia che piomba nelle sale. Questi nomi sono invece approdati nella più classica delle commedie all'italiana a firma dei Vanzina: *In questo mondo di ladri*, nelle sale da venerdì in 180-200 copie distribuite da Medusa. Prodotto da Cecchi Gori il film, che ha tra i protagonisti Valeria Marini, Ricky Tognazzi e Carlo Buccirosso, racconta di un'Italia contemporanea in cui la truffa è ad ogni angolo.

## a Ravenna

## TROMBE E TROMBONI, MOLVÆR E JOSEPH BOWIE, IL JAZZ OGGI S'IMPROVVISA COSÌ

Aldo Gianolio

La musica che il trombettista norvegese Nils Petter Molvæer da qualche anno sta perfezionando (è del 1997 il primo disco a suo nome, *Khmer*, a cui è subito seguito *Solid Ether*, entrambi per la Ecm) sembra aver trovato la piena maturità espressiva con il recente cd *NP3* (EmArcy). E lo ha confermato il concerto tenuto mercoledì scorso nel 31° festival jazz di Ravenna spostato eccezionalmente al mese di ottobre e al Teatro Alighieri.

Molvæer è senz'altro partito dall'idea elettrica di Miles Davis, che però (anche pensando a certi lavori del *Don Cherry post-free*) ha asciugato, resa più tenue, più iterativa e ipnotica, più raffinata nella ricerca dei colori delle sonorità, usando quello che è consueto per la *dance music* e la *house*, ma ancora insolito per il

jazz, cioè campionatori, sintetizzatori, sampler, tastiere elettroniche, turntables (il giradischi usato alla maniera dei dj), con la ben pensata soluzione di non affidare completamente la parte percussionista ai suoni campionati e ai loop, ma a un batterista in carne ed ossa (Rune Arnesen) che si è integrato benissimo con metodica pulsazione battente e adeguata «pesantezza» anche nei brani più lenti. La tromba di Molvæer a sua volta si è mossa lentamente con ottima dizione, suono puro e rotondo, larga cantabilità, lasciando ampi spazi al background di suoni creati dai compagni (il dj Strangefruit, Jan Bang e Staale Storlokken), un muro flebile, spaziale e caliginoso senza più intreccio armonico, ma un susseguirsi di forme d'onda che lasciavano tutto in sospeso, senza risoluzione. In mo-

do garbatamente insistente e cupo sono stati eseguiti brani presi dai suoi album: *Phum da Khmer*, *Solid Ether*, *Dead Indeed* e *Kakonita* da *Solid Ether*, *Little Indian*, *Axis of Ignorance*, *Hurry Slowly* e *Simply So* da *NP3*.

Molvæer era stato preceduto dalla emozionante esibizione del trombonista d'avanguardia nero-americano Joseph Bowie (fratello del compianto Lester, che fu trombettista dell'Art Ensemble of Chicago): ha incontrato il duo Pictures Of Soul composto dal pianista cubano Omar Sosa e dal percussionista di Chicago Adam Rudolph, uno dei grandi interpreti della world music (ha suonato ogni tipo di percussione a mano, inclusi il djembe, la tarjia, il dumbek e le tabla). Ha prevalso (nel senso che gli altri si sono adeguati, pur

facendo affiorare stilemi propri) la personalità di Bowie, presentatosi con un trombone particolare fornito di una campana più piccola aggiunta, azionata tramite l'innesto di una ritorta, che gli consentiva di passare con la massima disinvoltura ai suoni acuti. È stata una improvvisazione in gran parte libera, con i temi che davano l'indicazione vaga dell'atteggiamento da tenere e del carattere da conferire ad ogni brano, con una lucida messa in opera delle poetiche che furono della musica improvvisata chicagoga degli anni Settanta e dei compositori euro-colti che stavano fuggendo la tonalità al principio del secolo passato. Il festival si conclude stasera con la cantante Dee Dee Bridgewater che presenta il suo nuovo album dedicato interamente alla grande canzone francese.

## Biennale? Chiamatela world music

Questo è stata la rassegna veneziana, centrata sull'orchestra, tra pagine ottime e altre scontate

Giordano Montecchi

**VENEZIA** Ogni volta che finiva un brano, al momento degli applausi c'era quasi sempre un piccolo rituale, un momento al quale la normale routine concertistica ci ha completamente disabituati: il direttore di turno scrutava la platea e poi con un gesto invitava l'autore della musica appena terminata a salire sul palco a raccogliere la sua brava dose di applausi. E così al termine di ogni brano si sono visti salire sul palco musicisti spesso emozionati, talvolta raggianti, talvolta impacciati, ma quasi sempre giovani, sui trenta-quarant'anni. La 48a Biennale musica che ha chiuso i battenti pochi giorni fa si potrebbe riassumere proprio in quello sguardo dei direttori: è stata anch'essa uno scrutare l'orizzonte, un chiamare a raccolta musicisti di numerosi paesi, molti dei quali giovani e poco noti, per costruire un resoconto di prima mano sullo stato della musica per orchestra oggi in Europa, con qualche rara escursione extraeuropea.

Delle 49 partiture di altrettanti compositori, 31 provenivano dalle cinque aree linguistiche che da sempre hanno dominato la storia della musica nei secoli passati: italiana, tedesca, inglese spagnola e francese. Fra i restanti, una nutrita (dieci autori) rappresentanza dell'Europa dell'Est (cui è stata dedicata una sorta di monografia interna) e una coppia di compositori asiatici: l'indiano Param Vir e il cinese Tan Dun, vera star della musica intercontinentale.

Molti ricorderanno le polemiche fiorite attorno alla Biennale del 2003 che sotto la direzione di Uri Caine aveva proposto una rassegna monografica sulla musica newyorkese (anche lì, con qualche escursione fuori porta). Questa edizione affidata a Giorgio Battistelli era attesa al varco. Per gli uni doveva riparare al torto di aver lasciato che gli yankees profanassero la laguna col loro mix di jazz, di pop e di diavolerie varie. Per gli altri doveva invece fugare il sospetto di restaurazione che sembrava aleggiare. Ebbene il torto è stato ampiamente riparato e quanto alla restaurazione è un falso problema. Uri Caine non è stato Napoleone né Battistelli il principe di Metternich. In realtà a governare il tutto è stato l'immarcescibile genius loci italiano, inossidabile nel coltivare la verità del proprio sistema musicale tolemaico: alla Biennale si deve fare questa musica e non altra. Punto e basta.

Battistelli, che rispetto a questo credo presenta qualche tratto eretico, non ha chiuso porte, ma ha scelto saggiamente anch'egli la strada della monografia - l'odierna musica per orchestra. Eppure, tradendo qualche imbarazzo, la rassegna è stata presentata all'insegna del molteplice e del transazionale, addirittura mettendo in appendice due serate di techno che, collocate al Petrolchimico di Marghera nel loro ambiente naturale, fisicamente e concettualmente distavano anni luce dal resto della rassegna (le star erano Pan Sonic e Richie Hawtin). Le ultime sere hanno offerto momenti di patinissima routine modernista (Kajia Saariaho, Magnus Lindberg), emozioni di giovani autrici talentuose e un po'



Luciano Berio, di cui la Biennale ha eseguito «Le stanze»

## il ciclo presentato alla Biennale di Venezia

## L'innominabile diventa suono stupendo: che gran congedo, le «Stanze» di Berio

Paolo Petazzi

**VENEZIA** La prima esecuzione italiana di *Stanze* (2001-2002) di Luciano Berio era il momento culminante delle giornate conclusive della Biennale musica a Venezia: si tratta di un ciclo di liriche lungamente meditato e collocato alla fine del percorso creativo dell'autore, come il *Canto della terra* di Mahler o come i *Quattro canti seri* di Brahms. Il titolo e la scelta dei testi fanno subito venire in mente *Cronaca del Luogo*, l'ultima «azione musicale» di Berio, rappresentata a Salisburgo nel 1999.

Il *Luogo* nella tradizione ebraica è uno dei modi per dire il nome impronunciabile di Dio, e luoghi sono le *Stanze* del nuovo ciclo di liriche: «Ogni camera - ha scritto Berio - è abitata da una poesia differente (di Paul Celan, Giorgio Caproni, Edoardo Sanguineti, Al-

fred Brendel e Dan Pagis) che evoca una immagine ironica, sofferente, o separata da un altro e da un altro: non nominabili, come nella tradizione ebraica: al non credente Berio l'idea di Dio poteva presentarsi come interrogativo e cammino di ricerca, non come verità rivelata. Non nominabile è anche l'atrocità dello sterminio, della Shoah, come nella poesia di Celan, presenza di grande rilievo per l'ultimo Berio, da *Outis* a *Cronaca del luogo*. Questa tematica (con l'interrogativo su un Dio che consente ogni orrore) è implicita anche nell'apocalittica visione del poeta israeliano Dan Pagis, posta alla fine del ciclo in una traduzione tedesca, per simmetria con la lingua di Celan. Ma mentre il testo iniziale di Celan, *Tenebrae*, è affidato alla voce del baritono solista, i versi di Pagis alla fine coinvolgono anche il coro maschile, in una visione allucinata, di desolazione tutta interiorizzata, intensissima, forse il culmine assoluto di un ciclo che si

colloca tutto tra le cose più alte di Berio. Una scabra declamazione vocale e colori lividi, angosciosi caratterizzano la musica legata ai versi di Celan; una grande mobilità e varietà di accenti troviamo poi nei frammenti di Caproni (un congedo segnato da una «disperazione calma, senza sgomento») e di Sanguineti, e non manca, come sempre in Berio, una pagina di ironico alleggerimento, la poesia di Brendel in cui si parla di un Alois che scopre la voce di Dio nel celebre *Valzer dell'Imperatore* di Strauss.

Di straordinaria intensità il baritono Dietrich Henschel, e molto pregevole la direzione di Lothar Zagrosek che guidava complessi del valore dell'Orchestra nazionale della Rai e del coro di Santa Cecilia. Zagrosek ha diretto anche una lunga e un poco decorativa opera di Kaija Saariaho, *Orion* (2002) e gli abili *Paul McCartney Commentaries* di Stefano Bellon, mentre nel pomeriggio l'Orchestra del Friuli Venezia Giulia diretta da Christoph Poppen aveva presentato autori sconosciuti come il cipriota Evis Sammoutis (1979), la polacca Julia Gomelskaja (1964), il macedone Nikola Kodjabasha (1970) e la serba Isidora Zebeljan (1967): quattro esempi, accanto a diversi altri nei giorni scorsi, di come la scelta di enorme ampiezza informativa di questa Biennale comporti forti dislivelli qualitativi che anche nei volenterosi generano talvolta qualche dubbio.

spiazzanti (Julia Gomelskaja e Isidora Zebeljan), furori ieratici (Rihm), complessità furibonde (Francesconi), insieme a qualche pezzo da dimenticatoio e a due monumenti molto diversi fra loro eppure affratellati dal loro abitare un mondo superiore, i *Mysteries of the Macabre* di György Ligeti e le *Stanze* di Luciano Berio.

Se dovessimo cercare una chiave del tutto, forse potremmo scavarla nel confronto fra

*Concertante*, il brutto o meglio anonimo pezzo dell'indiano Param Vir e l'ammiccante *Concerto for Water Percussion and Orchestra*. In *Memory of Toru Takemitsu* del cinese Tan Dun, Param Vir scrive come un qualsiasi compositore europeo, avendo rimosso ogni traccia della propria cultura musicale d'origine. Se lo fa un musicista pop si grida alla colonizzazione o alla contaminazione, ma in questo caso non succede. Tan Dun, dal canto suo,

scova l'uovo di Colombo mettendo delle bacine piene d'acqua sul palco dalle quali tre esecutori cavano un repertorio sonoro che nessuno studio elettronico saprebbe fare. L'acqua si sposa a un'orchestra usata come tutti i compositori cinesi e giapponesi che compongono per la loro gente (e non per il pubblico occidentale) sono soliti fare: melodie brevi all'unisono e ritmicamente incisive, amalgami timbrici e continui glissandi che rievocano

la tradizione musicale più antica di quei paesi. In pratica è un'orchestra occidentale asservita alla tradizione cinese: qualcosa che agli occhi delle nostre accademie appare come una scrittura rudimentale, effettistica, ma soprattutto fastidiosa. Talvolta il cattivo gusto del compositore da jet set prende il sopravvento, eppure questo esotismo così spudorato è davvero una bella lezione. Il pubblico ammaliato applaude caloroso.

## che altro c'è

## - «LA DOLCE VITA» TORNA NELLE SALE DEL REGNO UNITO

Il Regno Unito riscopre *La dolce vita*, il glamour di via Veneto e l'affascinante decadenza della Roma anni Sessanta affrescata in maniera incomparabile da Federico Fellini. Sull'onda dello straordinario successo del film al Festival del Cinema di Londra infatti, il capolavoro tornerà a grande richiesta nelle sale cinematografiche del paese dove sarà messo in programmazione su scala nazionale dal prossimo dicembre.

## - FONDAZIONE FELLINI RICORDA LA SUA «GELSOMINA»

A cinquant'anni da *La strada* e a dieci dalla morte di Giulietta Masina la Fondazione Fellini dedica all'indimenticabile Gelsomina, moglie del grande regista, il tradizionale convegno annuale, in programma dal 29 al 31 ottobre, per l'occasione arricchito da mostre, eventi ed iniziative editoriali. In calendario anche *Giulietta* il monologo interpretato da Michela Cescon, che l'attrice ha tratto da un testo felliniano adattato da Vitaliano Trevisan per la regia di Walter Malosti.

## - DACIA MARAINI PORTA A TEATRO LA SUA «NORMA '44»

Sarà *Norma '44*, il testo scritto da Dacia Maraini e rappresentato in anteprima nazionale, il 4 novembre, al Teatro Manzoni di Calenzano (Prato), lo spettacolo di punta della 13/a edizione di «Autrici a confronto», il festival nazionale sulla drammaturgia contemporanea delle donne, in programma dal 29 ottobre al 18 dicembre. «*Norma '44* - ha spiegato Stefano Massini, regista dello spettacolo - è ambientato in un lager nazista di sessanta anni fa e si basa su esperienze raccolte dall'autrice Dacia Maraini nel corso degli anni. La crudezza della storia nasce dalla contrapposizione tra gli orrori del campo di concentramento e la presenza di un grammofono che suona le musiche di Bellini, tra cui *Casta Diva*, nella stanza delle due prigioniere protagoniste». Il testo, già rappresentato con successo in Germania, unisce musica lirica e drammaturgia ed è nato nell'ambito della Scuola nazionale di scrittura teatrale diretta da Dacia Maraini al Teatro Manzoni di Calenzano. Dopo l'anteprima nazionale del 4-5-6 novembre al teatro Manzoni di Calenzano, verrà riproposto al Teatro Goldoni di Livorno il 20 novembre.

Commissioni ferme, finanziamenti sospesi, casse vuote, tagli al Fondo per lo spettacolo: è il bilancio di un anno gestito malamente dal ministero per i Beni culturali

## Cinema italiano? Ha da passà a nuttata

Gabriella Gallozzi

**ROMA** Un anno di black out per il cinema italiano, quello che sta per concludersi. Commissioni ferme, finanziamenti sospesi e le casse vuote. La gestione Profita alla direzione cinema del ministero dei Beni culturali ha lasciato il segno: 140 film riconosciuti in circa due anni di incarico hanno risucchiato i fondi a disposizione. Alla fine solo 112 hanno ottenuto la delibera. Mentre per 42 film e 199 domande di distribuzione arrivate sui tavoli di via della Ferratella prima dell'entrata in vigore della legge Urbani, è stata creata

una commissione ad hoc che dovrà ripartire la limitatissima cifra di 45 milioni di euro. Al tutto si aggiunge la riduzione del Fus (il Fondo unico per lo spettacolo) di 9 milioni di euro che andrà ad intaccare, ovviamente, anche la cifra destinata al cinema, pari nel 2004 a 90 milioni di euro. E, non ultima, l'entrata in vigore di questa legge Urbani vista da molti come un'ulteriore minaccia per il cinema d'autore.

Insomma, se tempo fa l'Api (l'associazione dei produttori indipendenti) aveva denunciato con un'espressione ad effetto «l'Olocausto del cinema italiano», il presente non sembra smentirla. A rassicura-

re gli animi, diciamo così, ci prova però Gaetano Blandini, il neo direttore generale cinema del ministero, tecnico esperto di scuola democristiana per anni al fianco del potente segretario generale Carmelo Rocca, subentrato appunto a Gianni Profita «riparato» ai vertici della Siae. «Innanzitutto», annuncia Blandini che, col nuovo incarico ha lasciato il posto nel cda di Cinecittà Holding (nel quale è entrato a far parte Francesco Ventura, noto e navigato funzionario della direzione cinema), «a giorni saranno formate le nuove commissioni che, grazie alla nuova legge, delibereranno solo quattro volte all'anno e quindi si

rimetterà in moto il lavoro. Inoltre è vero che il Fus è in diminuzione, ma i fondi si cercheranno di recuperare attraverso altre risorse, i fondi del Lotto, per esempio o la società Arcus».

La panacea a tutti i mali, o quasi, comunque sempre essere per Blandini la nuova legge cinema voluta da Urbani. Proprio quella che il mondo degli addetti ai lavori sta contestando da mesi con toni più o meno allarmati e che lo stesso Blandini presenterà personalmente giovedì alla Casa del cinema di Roma davanti alla folta platea degli autori agguerriti.

È una legge che tendenzialmen-

te punta tutto sul mercato - a partire dal reference system -, ma che sembra già incominciare a fare acqua da più parti. Il «Product Placement», per esempio, la possibilità cioè di raccogliere fondi attraverso la pubblicità esplicita fatta attraverso i film. Un esempio? Gli abiti dello stilista o la macchina di una certa marca inseriti come «protagonisti» della pellicola. Ebbene, proprio l'altro giorno Roberto Patruño, amministratore delegato della Opp, la società che cura il «piazzamento del prodotto», ha dato le dimissioni definendo il sistema di finanziamento «una grande illusione», poiché nessuna azienda investe grandi cifre sul

cinema italiano, in quanto non ci sono forti ritorni economici. «Sono bastati mesi - dice Patruño - per capire che il «Product Placement» non è un business per nessuno. La legge ha introdotto un meccanismo rifacendosi a modelli di mercato completamente diversi dal nostro». Fatto, cioè, di cifre e numeri molto più imponenti di quelli che si registrano in Italia.

Ecco il primo cartellino giallo per la legge Urbani, dunque. Ma quello che è più grave della normativa, come sottolinea Beppe Giulietti dei Ds e dell'associazione Articolo 21, «è che questa legge è l'ennesima dimostrazione del gioco delle tre

carte messo in atto dal governo. Con la Gasparri si annuncia che i problemi del cinema, l'editoria, l'arte si affronteranno con la finanziaria. Con la finanziaria che si toccheranno attraverso una legge di settore. La legge di settore, quella sull'audiovisivo, poi, non arriva neanche in commissione». Insomma, conclude Giulietti, «il problema della legge Urbani, come per il resto, è l'incapacità di affrontare il nodo centrale che è quello legato alla televisione e all'audiovisivo. Una normativa, cioè, che vada finalmente a toccare il conflitto di interessi che, ormai, non è solo un dato etico, ma una pietra tombale sul mercato».